



**ASp**

la revue du GERAS

**58 | 2010**

**À l'intersection des discours de spécialité :  
hétérogénéité et unité**

---

## Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité

Shaeda Isani

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asp/1843>

DOI : 10.4000/asp.1843

ISBN : 978-2-8218-0414-2

ISSN : 2108-6354

### Éditeur

Groupe d'étude et de recherche en anglais de spécialité

### Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2010

Pagination : 105-123

ISSN : 1246-8185

### Référence électronique

Shaeda Isani, « Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité », *ASp* [En ligne], 58 | 2010, mis en ligne le 30 novembre 2013, consulté le 02 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asp/1843> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asp.1843>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 novembre 2020.

Tous droits réservés

---

# Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité

Shaeda Isani

---

- 1 Le miroir et son reflet est un thème fécond en littérature dont quelques références classiques sont le reflet protecteur du bouclier de Persée, le miroir vérité de *Blanche-Neige*, le miroir fatal de *The Lady of Shallot*, ou encore la glace magique d'Alice. Cette étude propose de déplacer l'angle d'analyse en l'éloignant de l'exploitation métaphorique du spéculaire au niveau du narratif, pour le situer au niveau des processus d'écriture qui sous-tendent la représentation d'un réel dans l'œuvre fictionnelle.
- 2 Un deuxième départ de l'approche traditionnelle dans ce domaine porte sur l'objet d'étude, la fiction à substrat professionnel ou FASP (Petit 1999), genre de fiction populaire contemporaine où l'imaginaire auctorial conçoit l'intrigue, les personnages et le dénouement de la fiction en fonction d'un environnement spécialisé ou professionnel dont ils sont indissociables. Quelques exemples bien connus de ce genre sont la FASP juridique, la FASP criminalistique, la FASP journalistique, la FASP scientifique ou encore la FASP de l'art.
- 3 La recherche autour de ce domaine dépasse désormais le strict cadre didactique des travaux de sa genèse (*ibid.*) pour s'intéresser aussi à la FASP en tant que genre à part entière. Cette étude propose de réunir les axes générique et didactique de la réflexion à travers une étude centrée sur le substrat professionnel/spécialisé, trait définitoire du genre et principal intérêt en didactique des langues et cultures de spécialité, en cherchant à apporter des éléments de réponse à l'une des interrogations majeures relatives à ce genre, celle de l'authenticité et de la fiabilité des représentations fictionnelles de l'environnement spécialisé par rapport au monde réel.
- 4 Les domaines du réel et du spéculaire étant des champs d'étude riches en eux-mêmes, nous nous contenterons ici de réduire l'image du miroir à son acception la plus élémentaire, celle d'une surface réfléchissante. Cerner la notion du réel s'avère plus

complexe parce que si, pour certains, le réel se réduit à l'objet, à la chose, à ce qui existe de manière concrète (Rey 2005 vol 4 : 60), pour d'autres, le réel relève de la métaphysique et n'existe que dans la conscience de l'homme. La notion se complexifie lorsqu'on observe que la même source propose également « le réel » comme l'opposé du *fictif* et de l'*imaginaire* (*Le Petit Robert*), ce qui nous amène au cœur de la problématique qui définit l'acte d'écriture fictionnelle, la construction de l'oxymore du réel-fictif. Curieusement, ce sont les sciences spéculaires elles-mêmes qui assoient cette notion de réel-fictif dans la mesure où l'une des données fondamentales de ce domaine postule que l'image perçue dans le miroir n'a pas d'existence spatiale et que, même si le travail combiné de la rétine et du cerveau l'enregistre et la renvoie à celui qui la regarde pour le convaincre du réel et de son altérité spéculaire, cette image n'existe pas. Cela explique qu'en optique, cette image qu'on a de soi, perçue dans le miroir, est qualifiée d'« image virtuelle » ou encore d'« illusion optique ».

- 5 En partant de ces éléments, nous nous proposons d'explorer la question du réel-fictif dans la mise en fiction du substrat professionnel en nous appuyant sur trois modes de specularité empruntés aux domaines de la littérature et des sciences spéculaires : la mise en abyme pour une analyse de l'autoréflexivité auctoriale, le miroir plan pour examiner la restitution fidèle du réel et, finalement, le miroir courbe pour explorer la déformation de l'image.

## 1. Mise en abyme et autoreprésentation auctoriale

- 6 Un premier angle d'approche à l'étude de la FASP en tant qu'écriture réflexive est le reflet que projette l'auteur de lui-même dans le récit fictionnel, sans pourtant en être l'un des personnages diégétiques, reflet que nous analyserons dans la perspective de la mise en abyme.
- 7 La mise en abyme est un dispositif de réflexivité utilisé en littérature, en art visuel, en cinématographie et en musique, qui consiste à enchâsser dans une œuvre un élément qui en est le reflet, procédé défini par le *Dictionnaire international de termes littéraires* comme, « la relation de similitude qu'entretient tout élément, tout fragment avec l'œuvre qui l'inclut, principe décrit de façon imagée comme un effet de miroir ». Nous pouvons citer à cet égard la mise en abyme littéraire, le micro-récit, reflet du macro-récit qui le porte, comme par exemple, le théâtre dans le théâtre (*Hamlet*), le récit dans le récit (*Les Mille et Une Nuits*) ou encore le film dans le film (*La nuit américaine* de François Truffaut).
- 8 Dans le domaine de la peinture, quelques exemples classiques de mise en abyme sont *Les Ménines* de Diego Vélasquez, où le peintre insère dans le tableau une représentation de lui-même en train de se peindre, reflet que Lucien Dällenbach, dans son œuvre intitulée *Le récit spéculaire*, appelle « la reduplication simple » (1977 : 51). Plus complexe encore est le cas du tableau *Les époux Arnolfini* par Jan Van Eyck le jeune, où le peintre place au milieu du tableau un miroir convexe dans lequel se reflète l'ensemble de la scène du tableau, y compris une figure qui pourrait bien être le peintre lui-même et, bien entendu, le miroir lui-même, générant ainsi un reflet qui se reproduit de manière illimitée et que Dällenbach nomme « la reduplication à l'infini » (1977 : 51).
- 9 Nous assistons parfois à une mise en abyme particulière où l'image visuelle s'insère dans l'image scripturale. La FASP de l'art nous fournit une illustration originale de ce type de croisement, dans les œuvres d'Iain Pears notamment où la première et

quatrième de couverture présentent l'image visuelle d'un détail de l'œuvre d'art – *La mort de Socrate* de Charles Alphonse Dufresnoy, *Flora* de Titien, *Pope Paolo V* de Bernini, par exemple – qui constitue le pivot du récit narratif. De manière semblable, *Philadelphia*, une FASP juridique cinématographique (1994) nous fournit un autre exemple d'une mise en abyme visuelle qui renforce l'image textuelle du protagoniste : au premier plan, nous voyons l'avocat protagoniste « en chair et en os » en discussion avec un autre personnage dans un supermarché alors que, derrière lui, un écran de télévision diffuse une image publicitaire représentant le même avocat (comme cela est autorisé aux États-Unis), dédoublant ainsi, à l'intérieur de la même séquence, l'image visuelle de l'avocat fictionnel.

- 10 Janet Paterson (1982 : 178) situe les occurrences de mise en abyme littéraire à trois niveaux principaux : l'énonciation/narrateur (auteur), l'énoncé/narration (l'œuvre littéraire) et l'énonciation/narrataire (lecteur). Dans cette partie de notre analyse sur l'autoreprésentation auctoriale, nous nous intéresserons au premier niveau identifié, ce que Dällenbach nomme « la réflexion de l'énonciation qui concerne la mise en abyme [...] des acteurs de production » (1971 : 178), en nous appuyant sur la mise en abyme comme dispositif d'autoréflexivité tel qu'il est utilisé dans la peinture, pour analyser comment, à l'instar de Diego Vélasquez et de Jan Van Eyck le jeune, l'auteur FASP insère son propre reflet à l'intérieur de son œuvre fictionnelle.

### 1.1. Mise en abyme extradiégétique

- 11 À l'opposé d'autres auteurs de fiction qui peuvent donner libre cours à leur imagination pour créer des mondes fictifs, l'imaginaire de l'auteur FASP est circonscrit par le réel du monde spécialisé, caractéristique *sui generis* du genre et son principal attrait. Il lui incombe, par conséquent, de persuader son lectorat de la fiabilité des représentations projetées du milieu spécialisé, chose facile à réaliser du fait que la plupart des auteurs FASP sont issus du milieu qu'ils mettent en fiction, comme l'indique le tableau 1.

**Tableau 1. Quelques professionnels/auteurs FASP**

Type de FASP	Auteur	Profession
FASP juridique	John Grisham	Avocat
	John Mortimer	Avocat
	Henry Cecil	Juge
	James Zagel	Juge
FASP journalistique	Stieg Larsson	Journaliste
FASP médicale	Robin Cook	Médecin
	D. J. Donaldson	Professeur d'anatomie microscopique
	Tess Gerritsen	Médecin

FASP de l'art	Iain Pears	Historien de l'art
FASP d'espionnage	John le Carré	Agent MI5
	Stella Rimington	Directeur Général MI5
FASP universitaire	David Lodge	Professeur de littérature anglaise
	Philip Roth	Professeur de littérature comparée
FASP scientifique	Michael Crichton	Médecin et anthropologue biologique
	Joan Slonczewski	Professeur de microbiologie
FASP du sport	Dick Francis	Jockey
FASP d'anthropologie judiciaire	Kathy Reichs	Anthropologue judiciaire

- 12 Le double statut d'auteur/expert est fortement réfléchi au niveau extradiégétique, inter et paratextuel (Petit 2000). Une première présence auctoriale est annoncée au niveau intertextuel, à travers des extraits d'interviews, des références aux sites web, des critiques, etc., qui témoignent tous des compétences de l'auteur à la fois en tant qu'écrivain et spécialiste du milieu qu'il met en fiction. Ce refrain est renforcé au niveau paratextuel par les remerciements – « *acknowledgements* » – exprimés aux professionnels et experts du milieu spécialisé qui auraient servi de « conseillers » à l'auteur, façon implicite de valider la fiabilité des données spécialisées présentées, à travers l'aura du milieu spécialisé que l'auteur fréquenterait.
- 13 Mais le reflet le plus explicite à cet égard provient incontestablement du pavé biographique placé à la troisième ou quatrième de la couverture, qui fournit des informations factuelles biographiques attestant l'expertise de l'auteur et donc la validité des représentations du milieu professionnel qu'il met en fiction. Dans ce domaine, c'est sans doute le pavé biographique de Kathy Reichs, auteur de FASP criminalistique, qui illustre le mieux cette démarche paratextuelle, où texte et photo se mêlent pour refléter son statut d'expert :
- Kathy Reich is forensic anthropologist at the Laboratoire des Sciences Judiciaires et de Médecine Légale for the province of Quebec. She is one of seventy-five anthropologists certified by the American Board of Forensic Anthropology. Dr Reichs serves as Vice President of the American Academy of Forensic Sciences, and is a member of the National Police Services Advisory Council (RCMP/GRC) in Canada. A professor of anthropology at the University of North Carolina at Charlotte, she is a native of Chicago, where she received her Ph.D. at Northwestern. She now divides her time between Charlotte and Montreal and is a frequent expert witness at criminal trials. (*Devil Bones*, 2008)
- 14 Malgré la nature extradiégétique de tels textes, leur présence, surtout à la quatrième de couverture, est calculée pour constituer un miroir réfléchissant destiné à attirer l'œil du lecteur et ainsi à conditionner sa réception du substrat spécialisé avant même qu'il ait commencé la lecture du récit narratif.

## 1.2. Mise en abyme diégétique et reflet biographique

- 15 Une deuxième démarche vers la valorisation des acquis professionnels de l'auteur consiste à insérer, au niveau de l'énonciation, un renvoi au professionnel qu'est l'auteur à travers des dispositifs de mise en abyme, tels que l'autoreprésentation, l'autosimilarité ou encore l'autoréférence, créant ainsi une réflexion réciproque, puisque le profil professionnel de l'auteur enrichit celui de son personnage qui, à son tour, valide celui de l'auteur. Pour Dällenbach, affubler le protagoniste de certaines caractéristiques auctoriales, notamment celles relevant du profil professionnel, est « une mise en abyme authenticatrice » (1977 : 101) qu'il explique comme suit :

Le trait commun de ces diverses mises en spectacle est qu'elles visent toutes, par artifice, à rendre l'invisible visible. [...] Le propre d'un texte est à la fois d'*exclure* son producteur empirique et d'*inclure*, en lieu et place de ce sujet expulsé, un sujet vide en dehors de l'énonciation qu'il supporte, anonyme malgré le nom qu'une première page donne pour sien. [...] À défaut de rompre cet anonymat essentiel, le récit a trois possibilités de donner l'illusion qu'il le lève : feindre de laisser le responsable du récit intervenir en son propre nom, instituer un narrateur, construire une figure auctoriale et la faire endosser à un personnage. Dans ce dernier cas qui seul intéresse directement la mise en abyme, il s'agit donc que le truchement fonctionne – autrement dit que le substitut soit dûment accrédité. Quel gage lui donner pour qu'il fasse illusion et persuade que le caché se révèle par son entremise ? Le plus efficace, de toute évidence, est de l'affubler de l'identité même de celui dont il est censé tenir la place : un métier ou une occupation symptomatique, un nom à clé ou, plus opérant encore, un patronyme évoquant celui de la page du titre, il ne faut pas davantage pour qu'un relais de représentation s'instaure. (1977 : 100-101)

- 16 Même si, au premier abord, la FASP en tant qu'œuvre de fiction, ne s'oriente pas vers une analyse de l'autoreprésentation biographique, le dédoublement du professionnel qu'est ou que fut l'auteur en personnage professionnel fictionnel, l'un des traits récurrents du genre, s'y prête de manière propice. À cet égard, il convient de faire la distinction entre ressemblance et similitude : comme pour toute œuvre de fiction, il existe dans la FASP des reflets biographiques provenant des relations, événements et lieux appartenant au vécu personnel et professionnel de l'auteur, éléments dont la présence ponctuelle dans le récit s'apparente à des ressemblances. Un exemple récurrent de ce type d'insertion biographique est que l'ancrage géo-culturel que l'auteur donne à sa fiction est souvent le sien : John Grisham situe ses romans dans son Mississippi natal, Kathy Reichs revendique la double culture québécoise/américaine pour son protagoniste et Iain Rankin ne permet pas à l'Inspecteur Rebus de s'éloigner d'Édimbourg. À l'opposé, et sans que le récit prétende être une œuvre autobiographique, il peut y avoir une auto-duplication biographique soutenue, qui relèverait davantage de la similitude.
- 17 Bien que rare dans la FASP, cette relation de similitude quasi autobiographique entre auteur et protagoniste existe dans les romans de Kathy Reichs où le protagoniste fictionnel, Tempe Brennan, est un doublon de l'auteur-professionnel qui le crée : toutes deux ont obtenu leur doctorat à l'Université Northwestern de Chicago, exercent la profession d'anthropologue judiciaire, travaillent à Montréal et à Charlotte en Caroline du Nord et assurent des cours à l'Université de Caroline du Nord à Charlotte. Il n'est pas étonnant que la critique considère Tempe Brennan comme « l'alter ego littéraire » de

Kathy Reichs et que l'auteur elle-même déclare, dans une interview accordée en septembre 2008, que « *In the novels, she [Tempe Brennan] is a mirror image* »<sup>1</sup>.

- 18 La mise en abyme qu'est cette autosimilarité est renforcée par le fait que dans la série télévisuelle *Bones* dont Kathy Reichs est elle-même productrice, le protagoniste fictionnel qu'est l'anthropologue Tempe Brennan, écrit également des romans policiers dont le protagoniste s'appelle Kathy Reichs, créant ainsi une reduplication aporistique désignant un fragment qui inclut l'œuvre qui l'inclut (Dällenbach 1977 : 51) et illustrant comment « une spécularisation scripturale se soutient de la spécularisation imaginaire qui permet au sujet de l'écriture de jouir obsessionnellement de l'image le figurant tel qu'il veut se voir » (Dällenbach 1977 : 27).
- 19 Si d'un point de vue littéraire, une autosimilarité fictionnelle aussi soutenue renvoie à certaines caractéristiques du récit narcissique (contemplation du soi, auto-admiration, auto-référence, etc.), calquer le protagoniste sur le professionnel qu'est l'auteur ne peut, dans le cadre de la FASP, que renforcer l'impression d'authenticité des représentations que véhicule le roman du professionnel mis en fiction.

## 2. Miroir plan et reflet imitatif

- 20 Le miroir plan est le type de miroir le plus courant. Il s'agit d'un objet familier à usage quotidien, dont la surface plate projette le reflet le plus fidèle possible du sujet placé devant lui. Rapprocher le principe du miroir plan de celui du réel concret nous permet de cerner les représentations du réel spécialisé – données factuelles relevant de l'identifiable et du vérifiable – qui parviennent à émerger quasi indemnes de leur voyage à travers l'imaginaire auctorial et leur transposition dans un monde de fiction.

### 2.1. Savoir spécialisé

- 21 Le premier reflet de l'environnement spécialisé que projette le miroir plan est celui du savoir spécialisé, les données factuelles et avérées que possèdent les seuls initiés. Ce type de savoir peut être lié aux concepts scientifiques et heuristiques propres à l'érudition disciplinaire, aux procédés et processus qui régissent le fonctionnement de la communauté professionnelle ou encore à la culture qui lui est propre. Les différents sous-genres scientifiques de la FASP abondent en exemples de mise en fiction de données factuelles spécialisées présentées sous simple forme déclarative, comme l'illustre ce bref extrait du roman de Michael Crichton, *State of Fear*, qui, malgré sa teneur anti-écologique, relève de la FASP écologique :
- “The shear zone?” Jimmy Bolden said, as they trudged toward the vehicle shed.  
“There’s nothing to it. You just have to be careful, that’s all.”  
“But what is it?” Sarah said.  
“It’s a zone where the ice is subjected to lateral forces, shear forces, a bit like the land in California. But instead of having earthquakes, you get crevasses. Lots of ‘em. Deep ones.” (2004 : 240)
- 22 Le degré du savoir spécialisé est un domaine qui est aujourd'hui en constante évolution. L'ère de l'ubiquité de l'information et de l'intelligence de masse a engendré un lectorat FASP de plus en plus averti, notamment eu égard à sa FASP de prédilection. Face à cette familiarité grandissante vis-à-vis du savoir spécialisé, l'auteur de FASP se sent mis en demeure de « corser » le substrat spécialisé pour retenir l'intérêt de son lectorat. Cette

fuite en avant peut donner lieu à un certain déséquilibre entre savoir spécialisé et récit fictionnel. Tel est parfois le cas dans la FASP juridique, notamment les romans de prétoire où les procédés d'*examination* et *cross-examination* spécifiques à la culture de la *common law* se prêtent particulièrement à la mise en avant d'un savoir aussi technique qu'ésotérique (relevant du domaine des sciences balistiques dans ce cas) semblable à cet extrait de *Double Tap*, FASP juridique de Steve Martini :

"Can you tell the jury the purposes behind the design of frangible bullets?"

"There are several purposes and several different kinds of frangible bullets. Usually they are subsonic rounds: that is, the velocity of the bullet is designed and intended to remain below the speed of sound, roughly a thousand feet per second." [...]

"Go on, tell us the purposes of the round."

"A forty-five-caliber automatic, such as the murder weapon in this case, is generally – unless it's a special manufacture – in the nine-hundred-foot-per-second range in terms of bullet velocity. It is considered a large-bore pistol. Frangible rounds are a perfect fit for such a weapon. They could be used for target shooting where, for reasons of safety because of protocols of close-in fire training, you want to avoid ricochet. They are also used by law enforcement in certain hostage-rescue situations – on board airliners, for example. The frangible round is designed to fragment whenever it strikes something harder than itself, so it avoids overpenetration."

"What is that? Overpenetration. Explain to the jury if you could. "

"In a hostage situation – say, where there are numerous innocent hostages – you would not want to shoot through your intended target, have your bullet pass through one of the hostage takers and hit an innocent victim. So a frangible round would be a good choice. The fragments would be absorbed, contained within the target [...]" (2005 : 283-284)

- 23 Si, sur le plan de la qualité intrinsèque du texte comme œuvre de fiction, une telle surabondance d'information spécialisée, somme toute en marge de l'intrigue, peut instaurer un déséquilibre entre savoir spécialisé et récit fictionnel, il convient de reconnaître que l'exactitude habituelle des faits et la clarté de l'exposition projettent une facette réfléchissante du substrat spécialisé digne d'un miroir plan et, à ce titre, elle constitue une aide précieuse en didactique des langues et cultures de spécialité.

## 2.2. Discours spécialisé(s)

- 24 À l'opposé du document authentique, qui se limite nécessairement au registre normé qui lui est spécifique, l'un des principaux atouts didactiques de la FASP est sans doute qu'elle offre un reflet fidèle de la diversité discursive née de l'existence de multiples sphères d'interaction au sein d'une même communauté professionnelle. La FASP juridique en constitue un exemple particulièrement parlant à cet égard, car au sein d'un même ouvrage le lecteur peut rencontrer le langage écrit des textes de la loi, des contrats, etc. (exemples de documents authentiques privilégiés en didactique), la langue des échanges formels et codifiés en situation de communication professionnelle (au cours des audiences, par exemple), la langue des échanges entre pairs en situation de communication socio-professionnelle, la langue des échanges entre professionnels et non-professionnels (le juriste et son client) et finalement, la langue à usage général en situation de communication non-professionnelle (famille, amis, etc.). La FASP permet ainsi de refléter la pluralité des discours qui caractérise les différents acteurs et situations de communication d'un milieu professionnel, élément qui prend sa pleine dimension dans le contexte de la FASP cinématographique.



## 2.3. Cadre référentiel spécialisé réel

- 25 Un autre type de reflet du réel présent dans de nombreux romans de la FASP relève d'une technique littéraire classique exploitée notamment par le roman historique, celle de l'intégration dans le récit fictionnel de personnages, d'organisations et d'événements réels liés au milieu spécialisé mis en fiction, soit comme éléments intrinsèques de l'intrigue, soit comme références. Ainsi, dans la trilogie *Millenium* (2007), FASP politico-journalistique de l'auteur suédois Stieg Larsson, des hommes politiques suédois qui ont marqué la période post-guerre froide influent sur les personnages et événements fictionnels ; l'intrigue de *Grave Secrets* (2002), de Kathy Reichs, repose sur la fouille des charniers des victimes de la répression militaire au Guatemala ; *State of Fear* (2004), de Michael Crichton, est parsemé d'éléments faisant référence à des institutions ou des événements relevant du domaine spécialisé de l'environnement, tels que les accords de Kyoto, le département de l'écologie du MIT, le NEIC (National Earthquake Information Center), le sommet sur le développement durable de Johannesburg en 2003, le centre NEXRAD, etc. ; et enfin, la FASP de l'art mérite, à cet égard, une mention toute particulière dans la mesure où elle renvoie systématiquement aux musées, à des artistes et à des œuvres d'art généralement bien connus du grand public.
- 26 Sur le plan de la didactique, l'intégration à la trame narrative d'un cadre référentiel spécialisé réel présente un atout supplémentaire, dans la mesure où elle lie la fiction au monde réel à travers des personnalités, des institutions et des événements souvent déjà connus du grand public. Elle propose ainsi une approche plus holistique où la langue de spécialité s'insère dans son milieu d'utilisation, la renvoyant aux instances où elle se pratique et rappelant ainsi à l'apprenant la finalité de son apprentissage.

## 2.4. Intertextualité

- 27 Le recours à l'intertextualité sous forme de renvoi à des textes authentiques spécialisés, non-fictionnels est un autre moyen d'intégrer le reflet du réel dans le récit fictionnel. Le recours à ce jeu d'écriture pour renforcer l'ancrage à la fois réel et spécialisé est courant, par exemple, dans la FASP juridique où il peut y avoir des références récurrentes à d'authentiques textes de loi, comme c'est le cas dans *A Time to Kill* (1989), FASP juridique de John Grisham dans laquelle « the M'Naghten Rule », loi de 1843 relative à la notion de responsabilité criminelle, constitue le pivot de la défense.
- 28 L'exploitation de l'intertextualité pour refléter le réel est souvent renforcée par le biais d'une présentation de données fictionnelles sous la forme graphique des documents réels. Nombreux sont les auteurs qui présentent des courriels ou des unes de journaux fictionnels dans une police et un format distincts de ceux du corps du texte et censés refléter les pratiques graphiques réelles existantes dans ce domaine.
- 29 La FASP scientifique a particulièrement recours à ce jeu d'écriture en trompe l'œil lorsque des données scientifiques fictionnelles sont présentées dans le format visuel des documents scientifiques authentiques (graphiques, tableaux, etc.). Il s'agit d'une technique d'écriture particulièrement caractéristique de l'œuvre de Michael Crichton et qui atteint son apothéose dans *State of Fear* (2004) dans lequel abondent différentes références intertextuelles présentées selon les normes éditoriales et discursives d'une

publication scientifique : d'innombrables notes en bas de page, vingt pages de références bibliographiques, deux appendices, une note de l'auteur et de nombreux graphiques présentant des données réelles – au point que, si l'enseignant de langue se réjouit du potentiel pédagogique, le lecteur lambda peut légitimement se poser des questions quant à l'intentionnalité auctoriale.

- 30 Pour conclure sur cette première partie concernant les jeux d'écriture auxquels a recours l'auteur de FASP pour produire des reflets imitatifs d'éléments concrets relevant du milieu spécialisé mis en fiction, l'exploitation de la métaphore spéculaire nous impose de nous demander si le reflet projeté par le miroir plan est aussi fidèle qu'on pourrait le croire. Le fait d'être transposé, ne transforme-t-il pas, ne déforme-t-il pas, déjà l'objet réel ? La réponse est, bien entendu, que même le reflet renvoyé par le miroir plan – *a priori* le reflet le plus fidèle possible – ne reflète pas un réel fidèle en raison du phénomène géométrique de l'énantiomorphie, selon lequel l'image reflétée par le miroir est une représentation symétrique par rapport au plan du miroir, et donc inversée, le côté gauche se trouvant à droite et le côté droit se trouvant à gauche. Le phénomène de l'énantiomorphe nous rappelle ainsi qu'en matière de spéculaire et de fiction, même l'image représentée comme étant la plus fidèle est forcément modifiée, ne serait ce que de manière imperceptible, par les moyens et les processus mêmes de la représentation.
- 31 En didactique, cette réfraction imparfaite, même au niveau d'un réel simple, renvoie au débat sur l'authenticité du document authentique. Devant la valorisation du document authentique dans le domaine de l'enseignement des langues de spécialité, certains théoriciens de la didactique postulent qu'un document détourné de son objectif d'origine – qu'il s'agisse d'un graphique économique, d'un rapport de légiste, d'un texte juridique, voire un article de la presse écrite – ne peut être considéré comme un document « authentique » puisqu'il est dévié à des fins pédagogiques de sa fonction et de son public propres, comme le soulignent R. Galisson et D. Coste (1976) :

Comme la plupart des documents authentiques sont arrachés au support situationnel dans lequel ils fonctionnent normalement, leur emploi dans la classe est forcément lié à une situation fictive ou même artificielle ; il n'y a donc d'authentique que le document. (1976 : 59)

### 3. Miroir courbe et reflet anamorphosé : image fictionnelle des professionnels

- 32 Si le reflet énantiomorphe sert de support métaphorique pour désigner le reflet imitatif d'un réel factuel, pour observer un champ de représentation plus abstrait et donc plus assujéti aux variables de l'interprétation, nous nous servons de la métaphore spéculaire de l'anamorphose que l'encyclopédie scientifique en ligne, *Techno-science*, définit ainsi :

Une anamorphose est une déformation réversible d'une image à l'aide d'un système optique tel un miroir courbe [...]. Certains artistes ont produit des œuvres par ce procédé et ainsi créé des images déformées qui se recomposent à un point de vue préétabli et privilégié. [...] Cet « art de la perspective secrète » dont parle Dürer, connaît des applications multiples, aussi bien dans le domaine de l'architecture et du trompe-l'œil que dans des utilisations utilitaires. <<http://www.techno-science.net>> 09/08/09

- 33 Deux principaux types de miroirs reflètent une image anamorphosée, le miroir convexe ou divergent qui projette une image où l'objet réfléchi est plus loin et plus petit qu'il ne l'est en réalité, et le miroir concave ou convergent qui projette une image où l'objet réfléchi est plus rapproché et plus grand qu'il ne l'est en réalité. Il s'agit des jeux de miroirs bien connus des galeries de glaces dans les parcs d'attractions, où des miroirs courbes grossissent ou amincissent démesurément l'objet reflété, produisant ainsi une image faite de distorsions et de déformations.
- 34 En rapprochant l'image anamorphosée et l'imaginaire fictionnel, l'analyse ne se situe plus au niveau d'un réel factuel, mais à celui d'un réel complexe et interprétatif qui est approprié et appréhendé par l'imagination auctoriale, façonné et transformé par les processus d'écriture, nous conduisant ainsi au cœur de la problématique inhérente à tout acte créatif, celle de l'image reçue et projetée, celle des perceptions auctoriales et des représentations fictionnelles.
- 35 Comme le souligne la définition ci-dessus, l'anamorphose repose sur l'art et la science de la perspective. C'est sous cet angle d'approche que nous cultivons cette métaphore pour analyser le pouvoir qu'a l'auteur de générer la représentation recherchée à travers une perspective fictionnelle savamment construite. Nous nous intéressons à l'image de la profession et des professionnels véhiculée par l'auteur FASP dans ses représentations fictionnelles, en appuyant notre analyse sur trois sous-genres parmi les plus représentatifs à cet égard, les FASP juridique, financière et journalistique.

### 3.1. Le professionnel en tant que protagoniste

- 36 Si l'analyse de la mise en abyme a porté sur l'auteur en tant qu'« acteur de production », nous nous intéressons maintenant à l'auteur en tant qu'énonciateur du récit diégétique. Comme figure dominant du récit, le protagoniste est naturellement porteur principal des valeurs éthiques et morales par lesquelles le milieu spécialisé mis en fiction se définit. En tant que tel, nous pouvons établir trois profils de professionnels fictionnels assez représentatifs de l'œuvre FASP. Tout d'abord, il s'agit du héros au sens classique du terme, un être de caractère supérieur, un modèle à imiter, comme le définit Alain Rey (2005) :
- Le héros diffère du bon citoyen. La notion de l'héroïsme appelle celle d'exploit. Il faut quelque action digne d'être rendue publique par les légendes, puis par la littérature et les médias, pour prétendre à l'héroïsme. Cela implique que le héros est toujours le fruit d'un caractère porté à l'exploit, à dépasser le devoir, de manière à manifester exemplairement sa dignité d'être humain. (2005 vol. 2 : 1615)
- 37 Dans le sillage de la tradition littéraire d'après guerre, la FASP ne présente pas ses protagonistes à l'image du héros exemplaire. L'exception est sans doute Atticus Finch, l'avocat protagoniste de *To Kill a Mockingbird*, FASP juridique emblématique de Harper Lee, publiée en 1960 et qui reste, encore aujourd'hui, la référence en éthique et moralité professionnelles pour des étudiants en droit – et d'autres disciplines – aux États-Unis.
- 38 Une grande partie des protagonistes de la littérature contemporaine souffre de ce qu'Alain Rey appelle « l'usure des héros » (2005, 2 : 1617), caractéristique qu'il attribue à la tradition romanesque contemporaine, où « le héros perd progressivement son caractère supérieur pour ne garder que l'aspect représentatif et remarquable : il (ou elle) est en vue, mais peut être dénué de « qualités » particulières » (2005 2 : 1617). De

nombreux protagonistes, issus des divers milieux professionnels que la FASP met en fiction, s'identifient à l'image de ce reflet de l'homme, simple mortel, avec ses forces et ses faiblesses. C'est par exemple le cas dans la FASP juridique américaine qui véhicule l'image de juges et d'avocats qui sont, comme le dit Rennard Strickland, « *neither Santas nor sadists* » (1997 : 23).

- 39 Pour Arnaud Milanèse et Alain Rey, « le héros est l'amplification d'une vertu ou d'un vice humains » (2005, 2 : 1617). Si le personnage de l'avocat Atticus Finch représente la première catégorie, la FASP ne manque pas d'exemples de professionnels qui représentent la deuxième. L'image fictionnelle est particulièrement anamorphosée lorsqu'elle provient de la réflexion des professionnels du droit, de la finance et du journalisme.

### 3.1.1. Image fictionnelle des professionnels du milieu du droit

- 40 Dans le domaine du droit, « l'amplification du vice » concerne plus singulièrement l'avocat américain qui est souvent dépeint comme un être avide, corrompu et peu scrupuleux, traits que Michael Connelly, auteur de la FASP juridique, *The Lincoln Lawyer*, résume par l'acronyme euphémistique de « CUBA » ou « *conduct unbecoming an attorney* » (2005 : 403). C'est le cas des nombreuses FASP juridiques de John Grisham, ou encore celui d'Andrew Neiderman dont le récit fictionnel tout entier repose sur l'artifice de l'avocat comme incarnation vivante du diable lui-même (Isani 2006). Il s'agit de représentations fictionnelles d'autant plus surprenantes que les auteurs sont eux-mêmes issus du milieu professionnel qu'ils mettent en fiction. Conscients du pouvoir de la fiction à générer et modeler les perceptions du lectorat non-professionnel, de telles distorsions représentationnelles ne sont pas sans soulever les inquiétudes des « vrais » avocats qui se plaignent que « *lawyers today are presented in courtroom movies as money-hungry, boozed-out, burned-out, incompetent, unethical sleazebags* » (Asimow 1996 : 1133) et qui considèrent que l'image négative des avocats qu'entretient le grand public provient en large partie des représentations fictionnelles de la profession (Asimow 2000).
- 41 Comme la plupart des FASP mettant en scène des avocats sont écrites par des auteurs issus eux-mêmes de la profession, de nombreuses interrogations existent quant à la raison du reflet si peu valorisant qui en est proposé à travers la fiction. Si certains n'y voient que le reflet du réel et d'autres le besoin de vendre, d'autres, comme Tristan Hordé, suggèrent que de telles représentations fictionnelles reflètent « le double obscur que chacun dissimule » (2005 vol. 3 : 657).

### 3.1.2. Image fictionnelle des professionnels du milieu financier

- 42 La FASP financière, bien que moins abondante que la FASP juridique, suit la même tendance et projette un fort reflet anamorphosé des professionnels du milieu de la finance. Comme le souligne Michel Van der Yeught dans son ouvrage sur l'histoire de Wall Street (2009), l'ambiance particulière qui règne à Wall Street dans les années 80 est particulièrement propice à la mise en fiction de ce milieu professionnel :

La crise de 1929 avait coûté à Wall Street son prestige mais aussi ses célébrités. De 1930 à 1980, sa galerie de portraits est presque vide et bien terne. Dans les années quatre-vingt, elle brille de nouveau et se remplit de personnages hauts en couleur. Il est regrettable qu'ils entrent aussi vite en prison que dans la légende. (2009 : 261)

- 43 L'année 1987 voit la parution de deux romans emblématiques dans le domaine de la FASP financière : *Le bûcher des vanités* (*The Bonfire of the Vanities*) de Tom Wolfe dont le protagoniste, Sherman McCoy, autoproclamé « *Master of the Universe* », incarne le trader yuppie de l'époque, et la FASP cinématographique *Wall Street*, réalisée par Oliver Stone dont le protagoniste, Gordon Gekko, prononce le désormais célèbre manifeste qui fait écho à Adam Smith et sera la marque des années Reagan :

The point is, ladies and gentlemen, that greed, for lack of a better word, is good. Greed is right, greed works. Greed clarifies, cuts through, and captures the essence of the evolutionary spirit. Greed, in all of its forms; greed for life, for money, for love, knowledge has marked the upward surge of mankind. And greed, you mark my words, will not only save Teldar Paper, but that other malfunctioning corporation called the USA.

- 44 L'une des questions sous-jacentes à toute étude relevant du domaine des perceptions et des représentations est de savoir si c'est la réalité qui influe sur les représentations ou l'inverse. Dans le cas de la FASP financière, il semblerait que la fiction, loin de dépasser la réalité, s'en soit inspirée : Thomas Wolfe a radicalement changé son protagoniste, à l'origine un écrivain, en observant les professionnels de la célèbre maison de titres (*securities house*), Salomon Brothers ; de même, le protagoniste du film *Wall Street*, Gordon Gekko, est un personnage composé, inspiré de trois célèbres financiers véreux, Michael Milken, Carl Icahn et Ivan Boesky à qui revient la paternité de la célèbre devise, « *Greed is good* », prononcée dans un discours devant les étudiants de l'école de commerce de l'Université de Californie à Berkeley en 1986.
- 45 La tendance à dresser des portraits fictionnels négatifs des professionnels du monde de la finance – et plus globalement, du monde de l'entreprise – perdure jusqu'à aujourd'hui comme en témoigne une FASP financière plus récente (2007), *Mergers & Acquisitions*, dans laquelle l'auteur, Dana Vachon, ex-analyste chez JPMorgan, dépeint un environnement peuplé de professionnels dont la quête du bonheur se résume à l'acquisition de valeurs vénales – nous renvoyant ainsi au sens originel de la référence au « bûcher des vanités » – comme l'illustre l'extrait suivant :

Dewey Ananias had an ever-present five-o'clock shadow that made him seem dishonest and sinister even when he was not dishonest or sinister. And when he was, well, he seemed especially so. "As a firm we will report earnings for the quarter of one cent per share," he announced gravely. "This will come mainly from syndicated loan revenues and trading operations, with M&A exerting a net drag. So there will obviously be a reevaluation and rightsizing of head count going forward." A groan went out across the room, as one by one the Spenser bankers translated Ananias's words into plain English: There were going to be another round of firings. Ananias grew pensive, as if turning something over in his mind, and then continued his speech. "Just to put this in context for you, I collect BMWs. I like cars. But just this past month I had to sell one of my BMWs. Do you guys know why?" A strange and universal sympathy now filled the room; evidently things had gotten so bad that Ananias was liquidating his cars. Alas, this was not the case. "I sold them because I'm on the list for a new Ferrari. Do you see? Sometimes you need to make space to get what you want." (2007 : 135-136)

- 46 Au vu des événements boursiers qui ont conduit à la crise financière qui a marqué la fin de la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, de ses désastreuses retombées mondiales, et du rôle dominant qu'y ont joué les professionnels des milieux financiers, le reflet fictionnel serait-il véritablement anamorphosé ?

### 3.1.3. Image fictionnelle des professionnels du milieu du journalisme

47 Contrairement à l'image traditionnelle du journaliste comme homme d'action en quête de la vérité à l'instar du héros épique de la littérature classique, la FASP journalistique contemporaine ne bâtit plus ses protagonistes sur ce modèle. Cette tendance remonte au célèbre roman satirique d'Evelyn Waugh, *Scoop*, écrit en 1938, dont le protagoniste est sans doute l'un des premiers prototypes de l'antihéros.

48 Malgré l'image valorisante du journaliste projeté par l'affaire Watergate, la fiction semble rester ambivalente au sujet de l'idéalisation du journaliste, comme on peut le constater dans la trilogie *Millenium* de Stieg Larsson (2005). Si le protagoniste, le journaliste Mikael Blomkvist, est effectivement conçu sur le modèle du héros épique, c'est une image qui le gêne :

That is how a rumour was born that soon assumed legendary proportions, claiming that Mikael Blomkvist had not presented any sort of defence at his trial and had voluntarily submitted to the prison sentence and heavy fines because otherwise his documentation would have led inevitably to the identification of his source. He was compared to role models in the American media who had accepted gaol rather than reveal their sources, and Blomkvist was described as a hero in such ludicrously flattering terms that he was quite embarrassed. (2005 : 538)

49 La métaphore du miroir courbe et de son pouvoir de modifier l'image de l'objet reflété selon l'angle de courbe choisi, est particulièrement pertinente lorsqu'appliquée à la FASP journalistique contemporaine. Ce sous-genre se distingue par la représentation contradictoire qu'elle fait des professionnels selon le choix d'une perspective rapprochée à l'aide d'un miroir concave qui reflète une image du journaliste en tant qu'individu ou, inversement, une perspective éloignée, à l'aide d'un miroir convexe, qui donne une image du journaliste en tant que collectivité à identité groupale.

50 Dans une perspective rapprochée, le protagoniste journaliste est essentiellement conçu dans la tradition du héros « usé » évoqué précédemment, un professionnel animé par les grandes valeurs de sa vocation mais qui succombe à un instant de faiblesse et compromet ainsi son intégrité professionnelle et/ou personnelle. Un tel cas est illustré par cet extrait de *Dead Hour*, FASP journalistique par Denise Mina dans laquelle Paddy Meehan, la jeune journaliste sympathique, accepte de l'argent en échange de son silence :

He leaned forward and put something in Paddy's hand. 'I can't stress enough how important it is that this doesn't get in the paper.' It was a fifty-pound note. 'Please?'

The note was damp and pink with blood. [...] Her cold fingers closed over the note. 'Good night.' He slipped back into the house and shut the door firmly but quietly. [...]

She had fifty quid in her hand. She squeezed it just to be sure it was there and the wetness of the blood chilled her. [...]

Billy watched her fall into the back seat in the rear-view mirror and took a draw on his cigarette. He had seen her take the money, she was sure of it. She could have offered to share it but she didn't know what the etiquette was, she'd never been bribed before. Besides, fifty quid could solve a host of problems. [...]

In the coming weeks and months she would recall how glad she had been to be back in the warm car and how thrilling the note had felt in her pocket. [...] She looked sadly down at her hand as it uncurled in her lap. Her palm had blood on it. (2006 : 7-9)

- 51 La perspective nuancée n'est possible que dans la fiction à substrat professionnel à proprement parler, où le professionnel en question est le protagoniste. L'un des traits spécifiques à ce sous-genre est qu'il existe bien plus d'œuvres où le journalisme constitue l'*adstrat*<sup>2</sup> professionnel qu'il n'en existe où il est un véritable *substrat* professionnel.
- 52 Cette polarité reflète en effet une caractéristique du journalisme, sa dépendance symbiotique par rapport à d'autres acteurs de la vie professionnelle et sociale, réalité qui se reflète dans la FASP où ce milieu est largement présent comme *adstrat* professionnel dans de nombreux sous-genres ayant pour substrat professionnel un autre milieu professionnel, comme le droit, le sport ou encore, l'écologie.
- 53 En tant qu'*adstrat* professionnel, les journalistes sont alors représentés comme un ensemble groupal, le reflet portant sur la collectivité et non sur l'individu. À l'opposé de l'image fictionnelle plutôt positive du journaliste en tant que protagoniste, la représentation collective des journalistes que véhicule la fiction est l'image négative d'une horde incontrôlée qui agit sans but ni raison, comme l'illustre cet extrait de *Playing for the Ashes*, FASP du sport par Elizabeth George :
- As soon as Lynley and Havers had climbed out of the Bentley, the reporters had leapt from their semi-recumbent positions against a Ford Escort. They waited only long enough to make certain Lynley and Havers were heading towards the Cooper-Fleming house. At that point, as if on automatic pilot, they had begun firing questions. They seemed to have no expectation of these questions being answered, merely a need to ask them, to get in the way, and thus to make the presence of the fourth estate felt [...]. (1994: 416)
- 54 L'image est encore plus noircie par un recours récurrent à des représentations métaphoriques relevant des champs sémantiques évocateurs de charognes, de vampires et de prédateurs (Isani 2009), ainsi que l'illustre ce même roman dans lequel les journalistes sont décrits comme « *a flock of crows waiting for road kill* » (1994 : 377), « *What slugs!* » (1994 : 394) « *a bunch of carrion-eaters* » (1994 : 504) « *a pack of newshounds* » (1994 : 505), « *a group of feeding sharks* » (1994 : 507) ou encore, « *bloody vultures pecking at a corpse* » (1994 : 507), image récapitulée dans l'extrait suivant :
- The media made disastrous lovers. They were at best faithless, tirelessly dogging the object of their lust until they'd managed to sate themselves. At their worst, they were ungenerous, taking what they could from the object of their passion, leaving nothing behind when they were finished. (1994 : 598)
- 55 De telles représentations fictionnelles d'un milieu professionnel, quel qu'il soit, mettent en avant la question de la distorsion inhérente à toute image anamorphosée ainsi que son corollaire, l'influence qu'ont de telles représentations sur le lectorat. L'image sociale et professionnelle du journaliste se ternit comme l'indique un sondage publié par *The Economist* en mai 2007 où le taux de confiance exprimé à l'égard des journalistes est en forte baisse<sup>3</sup> – posant ainsi la question de savoir dans quelle mesure les représentations fictionnelles des journalistes ont contribué à cette perte de confiance.
- 56 Si la question prend toute son importance dans la large perspective des représentations et des perceptions, elle en a une toute particulière dans le domaine de la didactique où la FASP sert d'outil pédagogique : quels effets des représentations anamorphosées au point de la distorsion sont-elles susceptibles de générer dans la perception qu'ont les étudiants de leur futur milieu professionnel ? Est-il judicieux d'exploiter des textes aussi tendancieux auprès d'esprits en formation qui n'ont pas encore acquis la distance critique et la capacité d'analyse qui accompagnent la maturité et l'expérience ? La



didactique ne devrait-elle pas avoir pour but de proposer un reflet plus en adéquation avec des attentes professionnelles et sociétales plus nobles ?

### 3.2. Reflet réversible et verre correcteur

- 57 Pour apporter un élément de réponse à ces interrogations, nous recourons derechef à la métaphore de l'image anamorphosée telle qu'elle est utilisée dans le domaine de la peinture, en rappelant que l'une des propriétés de l'anamorphose est qu'il s'agit d'une déformation *réversible* (voir définition *supra*), la perspective correcte pouvant être restituée par un angle de vision particulier ou à l'aide d'un système optique, comme c'est le cas dans la célèbre peinture *Les Ambassadeurs* par Hans Holbein le jeune, où l'os de seiche qui domine le premier plan se révèle être l'image anamorphosée d'un crâne humain lorsqu'il est examiné sous un angle rasant.
- 58 Rendre l'image déformée lisible par le biais d'un angle d'approche différent qui réoriente le regard du lecteur/spectateur peut être assimilé à la tâche de médiation qui incombe à l'enseignant de langue. Entre l'esprit *tabula rasa* – ou pire, les préjugés – de l'apprenant dénué de tout expérientiel relatif au milieu professionnel auquel il aspire, et le discours fictionnel outrancier du support pédagogique, il existe en classe de langue le précieux discours de médiation de l'enseignant. Cette médiation sert de verre correcteur pour remédier à la perspective limitée, voire erronée, du milieu spécialisé présentée par le récit fictionnel et, au-delà, pour éveiller les facultés critiques de l'apprenant, comme l'écrit Tristan Hordé (2005) lorsqu'il affirme, « Moyen de connaissances, le miroir ne se contente pas de restituer fidèlement ce qui se trouve devant lui ; il est un opérateur pour penser les choses du monde. » (2005 vol. 3 : 657).

## Conclusion : miroir aux alouettes ou lanterne magique ?

- 59 Suite à ces remarques, et en guise de conclusion, nous poserons la question de savoir si en didactique, la FASP n'est pas, comme certains le craignent, un miroir aux alouettes, ce piège fait de pacotilles scintillantes destinées à attirer des oiseaux naïfs et innocents. L'attraction pédagogique que connaît la FASP en termes de motivation intrinsèque et extrinsèque pour l'apprenant et l'enseignant, inquiète de manière paradoxale : le substrat professionnel n'est-il pas trop ancré dans le réel ? L'image sans concession, voire outrancière, des professionnels, le discours non-contrôlé, non-nuancé, le langage déviant et souvent cru, les représentations manipulatrices, n'exposent-ils pas le pré-professionnel qu'est l'étudiant à une vision dévalorisante du monde spécialisé ? L'objectif pédagogique ne devrait-il pas être de viser un idéal plus humaniste vers lequel il conviendrait de l'attirer ?
- 60 Si ces inquiétudes ne sont pas entièrement sans fondements, il n'en reste pas moins qu'en tant qu'outil pédagogique, la FASP peut être une lanterne magique, car la dynamique spéculaire qui sous-tend la mise en fiction du milieu spécialisé éclaire de manière synthétique et saisissante les nombreuses contradictions et enjeux qui définissent l'environnement professionnel auquel ces pré-professionnels s'identifient.



---

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

- Connelly, Michael. 2005. *The Lincoln Lawyer*. Londres : Orion.
- Crichton, Michael. 2004. *State of Fear*. Londres : HarperCollinsPublishers.
- George, Elizabeth. 1994. *Playing for the Ashes*. Londres : Bantam Press.
- Grisham, John. 1989. *A Time to Kill*. Londres : Arrow Books.
- Larsson, Stieg. 2008. *Millenium*. Trad. Keeland, Reg. Londres : MacLehose Press.
- Lee, Harper. 1960. *To Kill a Mockingbird*. Oxford : Heineman Educational Publishers.
- Martini, Steve. *Double Tap*. 2005. New York : The Berkley Publishing Group.
- Mina, Denise. 2006. *The Dead Hour*. Londres : Bantam Press.
- Neiderman, Andrew. 1990. *The Devil's Advocate*. Londres : Random Century Group.
- Reichs, Kathy. 2003. *Grave Secrets*. Londres : Arrow Books.
- Reichs, Kathy. 2008. *Devil Bones*. Londres : William Heineman.
- Vachon, Dana. 2007. *Mergers & Acquisitions*. Londres : Hutchinson.
- Waugh, Evelyn. 1938. *Scoop*. Londres : Penguin Books.
- Wolfe, Tom. 1987. *The Bonfire of the Vanities*. Londres : Picador.

### Sources secondaires

- Asimow, Michael. 1996. « When lawyers were heroes ». *University of San Francisco Law Review* 30/4 <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/usf/asimow30.htm>>.
- Asimow, Michael. 2000. « Bad lawyers in the movies ». *Nova Law Review* 24/2. <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/nova/asimow24.htm>>.
- Dällenbach, Lucien. 1977. *Le récit spéculaire*. Paris : Éditions du Seuil.
- Galisson, Robert et Daniel Coste. 1976. *Dictionnaire de didactique des langues*. Paris : Hachette.
- Hordé, Tristan. 2005. « Miroir ». In Rey, Alain. *et al. (dir.), Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert, 656-657.
- Isani, Shaeda. 2006. « From idealisation to demonisation and in-between: fictional representations of the American lawyer ». *ASp* 47-48, 67-81.
- Isani, Shaeda (dir.). 2009. « Journalism FASP and fictional representations of journalists in popular contemporary literature ». *Langues et cultures de spécialité à l'épreuve des medias / Specialised discourse and culture through the prism of the media*. ILCEA en ligne 11, revue de l'Institut des langues et cultures de l'Amérique et de l'Europe. <[ilcea.revue.org](http://ilcea.revue.org)>.
- Paterson, Janet M. 1982. « L'autoreprésentation : formes et discours ». In Fitch, Brian T. & Andrew Oliver (dir.), *Texte 1 « L'autoreprésentation : le texte est ses miroirs »*. Toronto, Canada, 177-194.
- Petit, Michel. 1999. « La fiction à substrat professionnel : une autre voie d'accès à l'anglais de spécialité ». *ASp* 23-26, 57-81.

Petit, Michel. 2000. « Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel ». *Bulletin de la Société de stylistique anglaise* 21, « Texte et Paratexte », Actes du Colloque de Nanterre, juin 1999, 173-195.

Rey, Alain (dir.) et al. 2005. *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert.

Strickland, Rennard. 1997. "The cinematic lawyer: The magic mirror and the silver screen". *Oklahoma City University Law Review* 22/1. <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/okla/strickland22.htm>>.

Van der Yeught, Michel. 2009. *Une histoire de Wall Street*. Paris : Éditions ESKA.

### Références en ligne

*Dictionnaire international de termes littéraires*. <<http://www.ditl.info/arttest/art2025.php>> Consulté le 01/12/2008.

Techno-Science. <<http://www.techno-cience.net>>. Consulté le 09/08/09.

### Filmographie

*Philadelphia*. 1993. dir. Jonathan Demme.

*Wall Street*. 1987. dir. Oliver Stone. Image 200000160000005400000054315ECEA5.pctImage 200000160000005400000054C5BBFEDA.pct

## NOTES

1. <[http://www.seattlepi.com/books/378616\\_reichs11.html](http://www.seattlepi.com/books/378616_reichs11.html)>. Consulté le 28/06/10.
2. Adstrat professionnel : fiction où le milieu professionnel en question est largement présent dans le récit narratif mais ne constitue pas le pivot sur lequel repose le dénouement de l'intrigue.
3. BBC News -19 % ; ITV news -28 % ; Newspaper (upmarket) -22 % ; Newspaper (mid-market) -16 % ; Newspaper (red-top) -7 % (*The Economist*, May 5<sup>th</sup> 2007).

## RÉSUMÉS

Cet article propose d'étudier le substrat professionnel ou l'environnement professionnel/spécialisé de la FASP à l'aune du spéculaire comme procédé littéraire et métaphorique. Dans un premier temps, nous analysons les différents procédés de mise en abyme et de l'autoreprésentation auctoriale dans la FASP. Nous nous appuyons ensuite sur la métaphore du miroir plan pour analyser les différents aspects du récit qui relèvent du reflet imitatif (savoir spécialisé, discours spécialisé(s), cadre référentiel spécialisé réel et intertextualité). Nous explorons, en dernière partie, l'image fictionnelle des professionnels en termes du miroir courbe et le reflet anamorphosé que projette le récit, notamment des professionnels des milieux du droit, de la finance et du journalisme. L'article conclut sur l'image du miroir aux alouettes et sur le danger que posent de tels reflets en situation didactique, mais il rappelle que toute transposition fictionnelle est nécessairement « déformée » et que c'est le rôle de l'enseignant en tant que médiateur de rectifier des représentations qui sont réfléchies de manière erronée.

This article studies the professional or specialised environment of the FASP (fiction à substrat professionnel or profession-based fiction) through the literary and metaphorical conceit of the

specular or mirror image. It begins with an analysis of auctorial self-representation through the literary device of mise en abyme. Through the metaphor of the plane mirror, it next analyses aspects of the narrative which may be identified as an accurate reflection of the fictionalised professional environment (specialised knowledge, specialised discourse, a non-fictional specialised referential framework and intertextual references). Finally, it analyses the fictional image of professionals of law, finance and journalism in terms of the curved mirror and its distorted anamorphic reflection. The article concludes on the possible dangers that such distorted images represent in the didactic situation but affirms that all forms of transposition are inherently “deformed” and that as such it is the role of the teacher as mediator to rectify erroneously reflected representations.

## INDEX

**Mots-clés** : anglais de spécialité, FASP, fiction populaire, image fictionnelle des professionnels, mise en abyme, récit fictionnel spécialisé, réel fictionnel

**Keywords** : English for Specific Purposes, FASP, mise en abyme, popular fiction, specialised fictional narrative

## AUTEUR

### SHAEDA ISANI

Shaeda Isani est professeur des universités à l’UFR des langues, Université Grenoble 3 (France). Membre de l’ILCEA-Gremuts, sa recherche porte sur les langues et cultures de spécialité (droit et affaires). [shaeda.isani@u-grenoble3.fr](mailto:shaeda.isani@u-grenoble3.fr)